مسرح الطفل في الجزائر ــ الواقع والآفاق ــ

محمد شنوفي / جامعة الجزائر

لم يحظ موضوع مسرح الطفل في البلاد العربية ومنها الجزائر بما حظي به من قيمة ومكانة وانتشار وتوثيق في الدول المتقدمة، رغم أنه من أكثر أشكال التعبير حاجة إلى الإيمان به والاهتمام بإعداده باعتباره وسيلة مؤثرة في بناء شخصية الطفل من أجل مستقبل أكثر أمانا وتوازنا. قد يعود ذلك إلى حداثة هذا المسرح العربي عموما. لذلك فإن الخوض فيه يضع الباحث في حيرة لقلة المراجع والوثائق والمعلومات، وندرة الأعمال المطبوعة، وقلة المشتغلين به.

وأول ما يستوقف الباحث، في هذا المجال، الإشكاليةُ التي يثيرها المصطلح؛ فإن كان القصدُ من ((مسرح الطفل)) عادة، ما يبدعه الكبار متوجهين به إلى جمهور مخصوص هو جمهور الأطفال؛ بمعنى أن (الراشد) يرسل خطابا مسرحيا لمتلق محدد هو(الطفل) فإنّ هناك من يرى ضرورة أن يشمل المصطلح ما يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا إذا ما استطاع أن يمتع أنداده، وأن يرفّه عنهم ويثيرَ معارفهم ووجدانهم وحسّهم الحركي.

وإذا كان إشراك الطفل في التمثيل يُعدُّ من أهداف مسرح الطفل لأنه يقوّي فيه الروح الجماعية، إلاّ أنه يندرُ وجودُ الطفل القادر على التأليف والإخراج المسرحي، المتمتّع بثقافة تمكّنه أن يفيد نظراءه من الأطفال بالمعارف المختلفة، مراعيا في ذلك متطلبات التربية الحديثة.

ومسرح الطفل جزء من أجزاء الفنون الإنسانية الجميلة له خصوصيته وأهميته إذ يُراعى في إنتاجه اعتبارات فنية وتربوية متعددة؛ فهو لا يخلو من متعة وفائدة. إذ يُسهم ((في بلورة فكر الطفل واتجاهاته الأخلاقية والثقافية داخل الحياة العامة..))[1] ويغرس في نفسه بذرة الإبداع، وحاسّة التذوق الفني لما هو ((جميل ومناسب لشخصيته وكينونات حياته وفق مراحل تطوّره التي تأتي مع تطور البيئة التي يعيش ويتحرّك فيها..))[2]

ولقد دلّت التجارب على أنّ المجتمعات المتحضّرة والمتطوّرة، تهتمّ اهتماما بالغا بوسائل تثقيف الطفل، ومنها توفير ((مسارح خاصة..(بــ)الأطفال تُعتمد كوسيلة مهمة في التربية والثقافة، تساعد الوسائل الثقافية والتربوية الأخرى.. في إعداد الطفل، وبناء مخيّلته الفكرية، وتوسيع آفاقه ومداركه. لكي يُسهم هو أيضا في تطوّر المجتمع عند تمكّنه.. (من) ذلك..))[3].

ونودُّ أن نلقي نظرة عجلى على هذا الفن عند غيرنا قبل أن ننطلق إلى الحديث عن المسرح الموجّه للطفل في بلادنا بشكل عام. ولعلّ في ذلك ما يساعد على تشخيص نقاط تطوّره، وتجاوز المعوّقات التي تعترضه، وتصوّر آفاقه المستقبلية.

تعود بدايات هذا الفن، في العالم، إلى العرض المسرحي الخاص بالأطفال الذي قدمته مدام دي جينليس Mme De Genelis في حديقة ضيعة دون شارترDon Charter بضواحي باريس في 1774 أو 1779. وعَرَضت المسرحية عن طريق الـــ(بانتوميم) (تعبيرية صامتة)، من وراء ستار من قماش، ثم عَرَضَتْ، بعد ذلك، مسرحية أخرى هي (المسافر). وسار أرنو بركين على غرارها في تقديم العروض المسرحية المتعلقة بالأطفال[4]. وهما، حسب علي الحديدي، من أتباع مدرسة الكتابة للأطفال. فقد قَدَّمَا القصص المناسبة لهم، وكانت مستوحاة من تعاليم وآراء روسو في تربية الأطفال ((تربيةً استقلالية طبيعية تؤهلهم في اعتقاده لتكوين الشخصية القوية المكتسبة من تجاربهم الذاتية.))[5] حيث مُنحت الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحيات ((الحدّ الأدنى من الاستقلال الذي يتطلّبه التمثيل المسرحي.))[6] ومثل ((هذا المسرح التربوي الأخلاقي هو الذي ساد في أوربا كلِّها في القرن التاسع عشر...))[7].

إلا أن التأسيس الحقيقي لمسرح الطفل كان في روسيا الاشتراكية، التي كان الاهتمام فيها بهذا الفن كبيرا جدا، فوُضعت له الأسس والقواعد المناسبة لهذه الشريحة من المتفرجين الصغار، كما أنشئ مسرح موسكو للأطفال في 1918. لينطلق، بعد ذلك، في كثير من البلدان كواحد من أعظم ابتكارات القرن العشرين وأكثرها أهمية، حسب رأي الكاتب الأمريكي مارك توين الذي عدّ مسرح الطفل أقوى معلم للأخلاق وخيرَ دافع للسلوك الطيب؛ لأن دروسه، كما قال، لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماسة، وتتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد أنسب وعاء لها[8]. أما في العالم العربي فإنّ نشأة مسرح الطفل، وإن لم تكن متكافئة في كل الأقطار العربية، فهي لا تخلو من بعض التشابه لاسيما ما تعلق منها بظروف البدايات؛ فقد بدأ هذا الفن في أكثر من مكان في البلاد العربية مع أواسط القرن 19 (لبنان وسوريا ومصر) وتركز أساسا في مدارس الإرساليات مع بدء التوغل الأوروبي.. لكنه سرعان ما أوجد لنفسه أمكنة في الساحات العامة وفي الأعياد الدينية من خلال العروض الشعبية لمسارح الدمى والتمثيليات[9].((وعلى امتداد المرحلة ما بين 1900-1970 ظلت المدارس وخاصة مدارس الإرساليات، في أكثر من قطر عربي، تشهد عروضا تمثيلية لمسرح الطفل.))[10].

وفي الجزائر، يتحدث الدارسون عن مرحلتين واضحتين في حياة هذا المسرح، مرحلة ما قبل الاستقلال وما بعده. ومن هنا يمكننا القولُ إنَّ المسرح الطفولي، في بلادنا، نشأ في ظل أزمة الاحتلال.

1. مرحلة ما قبل الاستقلال: ترتبط الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل في الجزائر بتلك الأشكال البدائية التي كانت تعرض في أماكن متعددة من البلاد،كخيال الظل الذي ظهر بالغرب الجزائري وكان يقدم من طرف الأتراك، ومسرح العرائس ورقصات العيساوة وغيرها من أشكال التعبير التي كانت تعرض في المناسبات المختلفة وخاصة الدينية، وتقوم كلها على

البساطة والارتجال، ومما لا شك فيه أن الأطفال كانوا يحضرون هذه العروض ويستمتعون بها. وقد تحدث المسرحي محي الدين باشطارزي عن بعضها في مذكراته، منها أن رجلا من أصول تركية كان يقدّم عروضا شبه مسرحية للأطفال، تتمثل في لعبة العرائس، ويتم ذلك في الساحات العامة، بواسطة مائدة مستديرة في وسطها ثقب تبرز منه العرائس.

أما البوادر الحقيقية لظهوره، فتعود إلى فترة الاحتلال الفرنسي حيث تكوّن في حضن الأنشطة المدرسية، التي كانت المدارس العربية الحرة تقيمها آنذاك، فيقوم مدير المدرسة أو أحد معلميها المستنيرين بكتابة مسرحية يمثلها التلاميذ ضمن عروض داخلية، دون أن تتعدى أسوار المدرسة لتطال الجمهور العام، وكانت تعرض في المناسبات المختلفة كالاحتفال بنهاية السنة الدراسية أو حلول المولد النبوي الشريف. ويذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أغلب النصوص الأولى كُتبت، ومُثلت في هذه المناسبة، وأنها سرعان ما كانت تنسى وتُهمل بعد أن تمثل، دون أن يهتم كُتابها بطبعها والحفاظ عليها لعوامل كثيرة، ولذلك لم تصلنا[11].

وشهد الفن المسرحي في الجزائر،عموما، انعطافا ملحوظا بعد تَأَضسُّس ((جمعية العلماء المسلمين الجزائريين)) التي كانت تشرف على تقديم عروض تمثيلية لم تكن في أساسها موجهة للأطفال، بل كانت تتوجه إلى الكبار وإلى الناشئة أو تلامذة المدارس على حدٍّ سواء، غير أن الممحص لهذه النصوص يجد أن معظمها يمكن أن يدرج ضمن مسرح الطفل، وهو صالح لأن يقدم للأطفال شكلا ومضمونا. وكانت في مضمونها تتوفر على نزعة إصلاحية تهدف إلى إبراز القيم الدينية والتاريخية، من خلال التركيز على البطولات العربية الإسلامية، وفي شكلها هي عبارة عن مسرحيات قصيرة تدعم النشاط التعليمي العربي[12].

وتعتبر مسرحية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة أول مسرحية عُرضت ولاقت صدى في نفوس التلاميذ، وهي مسرحية شعرية من فصلين وضعها صاحبها للناشئة من تلاميذ المدارس ونشرتها المطبعة العربية بالجزائر في 1938 [13]. وجسدت موقف الصحابي الجليل بلال بن رباح الذي تحمّل في سبيل العقيدة ما لم يتحمله إلا القليل من المؤمنين؛ فلم يستسلم ولم يتزعزع إيمانه رغم أنواع التعذيب التي سُلّطت عليه، إلى أن قيض اللّه له أبا بكر، رضي اللّه عنه، فاشتراه وأعاد إليه حريته. وقد راعى كاتب النص اختلاف الشخصيات وتنوعها وركز على المعاني التي ترمز إليها مواقف البطل ليدعو من خلال ذلك الشعب، بما فيه الناشئة، إلى اقتفاء أثر السلف في مقاومة المستعمر الغاصب[14].

واعتبر بعض الدارسين ومنهم أبو العيد دودو هذه المسرحية ((نقطة تحول في تاريخ مسيرة المسرح الجزائري، لا لأنها أول عمل شعري متكامل، في هذا المجال، فحسب وإنما لأنها قد عَبَّرَت، أيضا، عن اتجاه جديد تجلّى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية والتربوية))؛ أي القيم التي تضمنتها[15].

وكان للحرب العالمية الثانية أثرها البالغ على الحضارة الإنسانية في مختلف مجالات الحياة لاسيما المجال الثقافي فكرا وإبداعا. ونال العمل المسرحي في الجزائر نصيبه من ذلك. إذ تراجع نشاط الجمعية وضعف إنتاج مدارسها وتجمدت أنشطتها المسرحية. ولم يستعد المسرح نشاطه إلا نحو سنة 1947، وتحديدا بعد عودة أحمد رضا حوحو من أراضي الحجاز وانضمامه إلى (الجمعية) فكتب واقتبس نصوصا مسرحية عرضت من طرف تلاميذها ومعلميها؛ منها مسرحية (أبو الحسن) ومسرحية (أدباء المظهر). والواقع أن هذه النصوص لم تكن موجهة يومئذ للأطفال إلا أنها ساهمت في دفع الحركة المسرحية عموما إلى الأمام، وخلقت جمهورا متميزا من الكبار والصغار[16] يتذوق الفن المسرحي. وظلت هذه المسرحيات تعرض في المدارس في المناسبات المختلفة.

كما توجه محمد الصالح رمضان ببعض نصوصه إلى الأطفال منها مسرحية (الناشئة المهاجرة) التي كتبها سنة 1947، وأعيد طبعها ضمن أدب الطفل بعد الاستقلال، إلى جانب نصوص أخرى كنص (الخنساء) وهي مسرحية تاريخية في سبعة مشاهد، كتبها مؤلفها في نفس الفترة لتلامذة القسم التكميلي بمدرسة دار الحديث بتلمسان، وتتوفّر هذه المدرسة على مسرح صغير في قاعة المحاضرات. وقد استوحاها مؤلِّفها من التاريخ، ووظف فيها الأساطير والخيال، لكن تغليب الحوادث المشهورة كانت السمة الغالبة عليها. ومن مسرحياته أيضا (حليمة السعدية)، و(الوليد السعيد). إضافة إلى مسرحيات أخرى لكُتَّاب آخرين تطرقت إلى موضوعات اجتماعية نذكر منها مسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب وعرضت في قسنطينة عام 1952. ومسرحية (الحذاء الملعون) لجلول أحمد البدوي وهي مسرحية فكاهية هزلية اقتبسها المؤلف عن حكاية أبي القاسم الطنبوري التي دونتها كتب الملح والنوادر العربية؛ وتقع في أربعة فصول، نشرت لأول مرة في مجلة (هنا الجزائر) في ماي 1953، وأعاد نشرها قسم منشورات الأطفال ضمن سلسلة (مسرح الفتيان) في 1989 [17]. وتميزت هذه النصوص بلغتها العربية الفصيحة لاندراجها ضمن النشاط المدرسي، كما أن معظم الممثلين ينتمون إلى تلاميذ المدارس ومعلميها، وفي ذلك تحقيق لأهداف الجمعية.

إن ما ميز مسرح الطفل في هذه المرحلة المبكرة من مسيرته، ميلُهُ إلى الجدية والتركيزُ على الجانب التعليمي بشكل عام، لكنه لم يكن معنيا باحترام مستويات الأطفال واحتياجاتهم المختلفة، من حيث السن والمستوى التعليمي والإدراكي والنفسي، وما إلى ذلك من اعتبارات غدت، اليوم، من مقومات كتابة مسرح جيد للطفل. وأن جلها يفتقد بعضا أو كثيرا من المقومات الأساسية لما يجب أن يكون عليه هذا المسرح، ويظهر ذلك في معالجة الموضوعات بطريقة لا تخلو من صعوبة وتعقيد، ولا تتوافق وطبيعة التلاميذ إلى جانب مستواها اللغوي الذي يفتقر إلى البساطة؛ وهي سمة مهمة في النص المسرحي الموجه للطفل حيث يُفترض أن يستخدم الكاتب لغة بسيطة مألوفة في قاموس الطفل، ومنسجمة مع قدراته العقلية وحاجاته النفسية حتى

يتحقق التواصل بين النص والمتلقي الصغير. ويمكن القول إن ضُعْف هذه الأعمال المسرحية يكمن في كونها كتبت ومثلت من قِبَل هواة لا تتوفر فيهم شروط الكتابة الجيدة للأطفال؛ فأدب الطفل فنٌّ صعب، ولعل أصعب أنواعه كتابة النص المسرحي، للدور الهام الذي يلعبه كل عنصر من عناصره ودقته لغة وحوارا وشخصيات وحكاية... ولأن هذه المكونات، من جهة أخرى، لا بد أن تتواءم مع تقنيات المسرح وفنّياته حين نقلها إلى الخشبة.

2. مرحلة ما بعد الاستقلال: بعد استقلال البلاد، بدأت الحركة المسرحية تسترجع عافيتها بعد خوض معركة التحرير التي توجه فيها الكتّاب، أساسا، إلى دعم الثورة ونصرتها. فظهرت فرق وجمعيات اهتمت بتقديم عروض العرائس إلا أن نشاطها كان محدودا وغير منظم. وقامت في معظمها على الارتجال فخلت، تقريبا، من العناصر الدرامية والفنية التي ترقى بها إلى مستوى العرض المسرحي الموجّه للطفل، كما أنها لم تراع مستويات الأطفال النفسية والذهنية، في غياب سياسة موجهة لثقافة الطفل لكنها مع ذلك، حافظت على الطابع التعليمي المدرسي.

وكان لصدور قرار اللامركزية في المسرح عام 1972 أثر بالغ في النهوض بالحركة المسرحية الموجهة للطفل، الذي نص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة؛ ((وقد أنشأت هذه المسارح، فيما بعد، فرقا للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار.))[18]. كما اِستُقدمت فرقٌ من أوروبا الشرقية لتدريب الشباب على هذا الفن خاصة مسرح العرائس[19]. ونظم في نفس السنة 1972 تربص واسع بـــ ((قاعة ابن خلدون)) بالعاصمة لتكوين فرق متخصصة في هذا النوع المسرحي.كما تخرجت في سنة 1974 فرقة ((مسرح العرائس الجزائري)) التابعة للمركز الثقافي لمدينة الجزائر، وقدمت أول عرض لها بعنوان ((مفترق الطرق)) للأخوة قريم، من اقتباس عبدالمجيد قدايرية وسعيد يعلى، تلتها فرقة أخرى هي فرقة ((كليلة ودمنة)) التي قدمت مجموعة من العُروض منها: (زينب وهارون) و(كيس الحيلة) و(العمل هو الصحة) و(البادي وبوبو) وغيرها من مسرحيات العرائس. واستمر هذا النوع من المسرح يعرض أعماله ليترك المجال، شيئا فشيئا، للمسرح البشري، إذ قام عبداللّه أورياشي بالتعاون مع عبد المجيد قدايرية في 1986 بتكوين أول فرقة لمسرح الطفل تابعة للمسرح الوطني الجزائري، وتم إنتاج أول عرض مسرحي أخرجه عبداللّه أورياشي وكتبه عبد الحميد رابية بعنوان (الشاطرين) أو (القافزين) وهو نص مقتبس عن (براعة الإخوة الأربعة) للإخوة قريم. واعتبرت هذه المسرحية أول تجربة مسرحية حقيقية موجهة للأطفال.

وامتد هذا الاهتمام بمسرح الطفل إلى المسارح الجهوية في مختلف مناطق البلاد؛ فقد عرف المسرح الجهوي لوهران نشاطا كبيرا منذ منتصف السبعينيات، حيث أنشأ ورشة خاصة بمسرح الطفل المحترف، عرض من خلالها مسرحيات لاقت نجاحا كبيرا منها: مسرحية

(النحلة) تلتها مسرحية (البحيرة) التي أبرزت الحاجة إلى التعاون والنظام للقضاء على ما يصادف الإنسان من مشاكل في حياته اليومية. كما اهتمت مسارح جهوية أخرى بجمهور الأطفال بتهيئة المسارح الخاصة بهم، وإنشاء الفرق والجمعيات التي ساهمت في تقديم العروض الموجهة إليهم. نذكر منها جمعية ((قهواجي عبد الرحمن)) بأرزيو التي نالت الجائزة الأولى لأحسن نص مسرحي (العقيبة الخايبة) أثناء المهرجان الرابع لمسرح الهواة، الذي أقيم بتونس. وفرقة ((فينو)) لنور الدين أوغليسي، وفرقة (مصابيح) التابعة لجمعية رعاية الطفل، و(جمعية ابن سينا) بوهران في 1988، وفرقة (نجمة الصباح) بالعاصمة للفنان أحمد قادري المدعو (قريقش)، وغيرها من الفرق والجمعيات التي احتضنت الأطفال في مختلف مناطق البلاد.

أما تسعينيات القرن العشرين، فقد شهدت نهوضا بثقافة الطفل، فزاد الاهتمام بعالم الطفل من خلال الإصدارات المتنوعة للكتب والمجلات والصحف، وخلق مراكز التنشيط والترفيه وتخصيص مجال تلفزيوني أوسع.كما تم تشجيع المواهب الفنية والإبداعية وتثمينها بتخصيص جوائز ثابتة. وكان مسرح الطفل جزءا من هذه الاهتمامات، فتم إخراج عديد المسرحيات في موضوعات مختلفة منها مسرحية (العرش) لزبير يماني في 1989 الذي كتب نصها أيضا. ومسرحية (البطة البرية) لعلال خروفي عام 1990 و(رحمة وأمير الغابة المسحورة) لعبد اللّه أورياشي، و(الخياط الماهر) لأحمد حومي، و(النملة والصرصور) التي ألفها أحمد منور وأخرجتها فوزية آيت الحاج في أكتوبر 1994. وتشترك هذه المسرحيات في توظيف عالم الحيوان واستعمال أسلوب الأنسنة وهو أسلوب غالب في كتابة دراما الطفل في الجزائر، ويستخدم عادة لتحليل صفات الأشياء للطفل أو لتعريفه ببعض المعلومات أو لبث القيم والسلوكات التعليمية والتربوية.

إن مسيرة مسرح الطفل في الجزائر، رغم حداثتها وما يمكن أن يعتريها من وهن في هذا الجانب أو ذاك- تظهر رغبة في تطوير هذا المجال الحيوي من ثقافة الطفل. والسعي إلى خلق جمهور مسرحي صغير وإلى تبني عادات وتقاليد مسرحية خاصة بالأطفال.كما يظهر هذا الاهتمام في إقامة الندوات لمناقشة مختلف مسائله وانشغالاته، ويبدو هذا الحرص أكثر ما يبدو في المهرجانات والتظاهرات الثقافية المنظمة من طرف الهيئات الرسمية أو الفرق الهاوية أو المحترفة. وهذا لا يكفي طبعا لإرساء قواعد مسرح طفولي جاد، بل إنه يعمل على تعطيل مسيرته الصحيحة؛ فالعديد من القاعات لا تعرف نشاطا متواصلا إلاّ فيما ندر. ففي الموسم المسرحي 98-99 لم تعرف (قاعة ابن خلدون) مثلا إلا عرضا واحدا للأطفال بعنوان (عمي حسان) وكان موضوعها المحافظة على البيئة والمحيط الطبيعي.

ورغم الجهود المبذولة والمحمودة لترقية مسرح الطفل إلا أن ما يقدم للأطفال عندنا يبدو هزيلا مقارنة بما يقدم لنظرائهم في بلدان أخرى. فما من مدينة أمريكية، مثلا، إلا وللمجلس

البلدي فيها مسرح خاص للأطفال(19) وأن عدد مسارح الأطفال في **روسيا** يستحوذ على 25% من مسارح الدولة وما يزيد على 150 مسرحا للعرائس، وأن مسرح برلين للأطفال يشاهده سنويا ربع مليون طفل، وفي فرنسا 160 فرقة مسرحية للتمثيل للأطفال موزعة على 95 مدينة فرنسية، ورغم هذا فإن المؤلفين الفرنسيين يعبرون عن عدم رضاهم عن الرصيد الدرامي المقدم كما وكيفا(21) في حين أن مسرح الطفل عندنا لا يزال غير قادر على توفير عروض موجهة إلى مراحل عمرية معينة من الأطفال الصغار. أما عندنا فمعظم العروض المسرحية التي تقدم للأطفال تصلح لكل الأعمار دون مراعاة لخصائص النمو ومستوى النضج العقلي واللغوي والانفعالي والاجتماعي، إلى جانب أن عرضها لا يزال، في الغالب، أسير جدران مسارح الكبار. فالطفل دون الخامسة لا يستهويه تعقيد الأحداث في المسرحية بل إن ذلك قادر على أن يضعه في جو من التوتر النفسي. وما يقبله طفل الخامسة قد يبدو تافها بالنسبة لأطفال في سن الحادية عشرة. وما يهز مشاعر هؤلاء وانفعالاتهم قد يثير فزع من هم دونهم في العمر. أما أطفال الحادية عشرة فما فوق فإنهم يميلون إلى قصص المغامرات والمخاطرات والبحث والاكتشاف.

ومن هنا يحرص كاتب النص المسرحي الجيد على أن يتوافق أسلوب الكتابة مع مستوى الطفل ودرجة نموه نفسيا ولغويا. والكاتب الحقيقي هو الذي يستطيع أن يوازن بدقة بين مختلف متطلبات الكتابة المسرحية، فمسرح الطفل ليس لعبة ساذجة بل هو مغامرة إبداعية تحفها المشقة والصعوبة لأن الكاتب يقدم من خلال نصه الحركة والفعل إضافة إلى الفرجة والمتعة. ويعود هذا التقصير إلى جملة من الأسباب منها عدم الوعي بهذه المسألة، أو ندرة قاعات العرض المتخصصة أو غياب النصوص المتضمنة لمقومات الكتابة المسرحية الجيدة، أو ضآلة الميزانيات المالية المخصصة لهذا النشاط التربوي والفني. ويبدو ضعف المسرح الموجه للطفل في غياب النص الجزائري مقارنة بالنصوص المقتبسة سواء من اللغة العربية أو الأجنبية، فمعظم النصوص التي عرضنا لها في هذه المداخلة مقتبسة. ونتساءل هنا عن دورالكتاب المتخصصين في كتابة النصوص المسرحية للأطفال في بلادنا؟ إن عملية الترجمة أو الاقتباس قد تكون مفيدة في حال معالجة الفكرة المقتبسة كفكرة، ووضعها ضمن لغة وأجواء وأحداث ملائمة لواقع الطفل الذي يتوجه إليه النص أي الطفل الجزائري. أما الهروب نحو النص الجاهز فهذا مما لا يدعم تطور مسرح الطفل. إننا ندعو هؤلاء (الكتاب) إلى الاهتمام أكثر بهذا لجمهور الصغير خاصة وأن الدراسات العلمية تؤكد على جدوى وفعالية الفن المسرحي في تحقيق أهداف كثيرة، وتلبية الاحتياجات المختلفة للطفل. فالمسرح فن حي مختلف تماما عن السينما أو مشاهدة فيلم في البيت؛ لأن المتفرجين يعيشون تجربة جماعية يشعرون خلالها بالآخرين من حولهم، والمسرح في الأخير ليس ما يجري على الخشبة فقط وإنّما هو أيضا، ردة فعل المشاهدين. إلى جانب موضوع النص المسرحي تعترضنا أيضا مسألة الشكل الذي يقدم من

خلاله النص. فالنص المسرحي الموجه للطفل لا يكتسب بعده الفني والجمالي إلا بواسطة العرض على خشبة المسرح، وعلاقة النص بالعرض هي علاقة متكاملة متناغمة.فالشكل الجمالي من ألوان وملابس وديكور وإضاءة وحركات تعبيرية مصاحبة للنص، تضفي عليه طابع البهجة والمرح الذي يحتاج إليها الأطفال بعيدا عن الصخب والتهريج الذي يضعف من قيمته. وإذا نبعت هذه العناصر من بيئة الطفل كانت عملية التواصل مع العمل أمتع وأسهل. ووظيفة هذه الأدوات لا تكمن في تفسير النص بل في إضفاء أجواء جديدة عليه غير موجودة في النص الأصلي (المكتوب) ولكنها مكملة له متناغمة مع عناصره المختلفة لتمده في الأخير برونقه الذي يبهر المتفرج. لذلك فمهمة صانعي العروض المسرحية تكمن في تحقيق معادلة صعبة تقتضي التوازن بين توفير المتعة الجمالية وتوظيف التوجيه المعرفي والمغزى التربوي من خلال تشويق الطفل المتفرج وإبهاره.

مسألة اللغة: بأي لغة نقدم للأطفال عرضا مسرحيا؟ هل هي الفصحى أم لغة الحياة اليومية؟ تظل معظم تجارب مسرح الطفل في بلادنا أسيرة اللغة المحكية التي تبدو هي الغالبة في هذا المسرح إلا إذا استثنينا ما يقدم في المؤسسات التربوية. وهذا الأمر لا يخص الجزائر، بل هو متواتر في معظم البلدان العربية، فكل قطر يميل إلى التمسك بلسانه، ومرد هذا الاعتقاد الشائع بأن اللهجة المحكية بمفرداتها وتراكيبها أقرب إلى فهم الطفل. وهذا الظن يخفي عجزا عن فهم اللغة المسرحية الأنسب في هذا المجال؛ فالموسيقى والصوت والحركة والأداء وعناصر التشكيل الفني من ديكور وأجواء ورقص وإيحاء هي في الحقيقة لغة لا تقل تبليغا وتأثيرا عن الكلمة. والعمل المسرحي الجيد الموجه للأطفال هو الذي يستثمر اللغة المشهدية الساحرة لعين الطفل وأذنه وخياله دون التخلي عن اللغة الفصحى وهو الأقدر على الوصول إلى قلوبهم وعقولهم.

<u>**آفاق مسرح الطفل:**</u> يمكن القول إن ما تم إنجازه حتى الآن في إطار تنمية وتطوير هذا المسرح الفتي – مهما كان عدد التجارب ومهما كانت قيمتها الفنية– لا يكفي بالتأكيد لتأسيس واقع أفضل لهذا المسرح في المستقبل. ونتساءل هنا عما يمكن أن يسهم في تغيير وجه مسرح الطفل عندنا. ونتقدم ببعض المقترحات. ـــ أن لا تظل عروض الطفل تقدم من خلال مسرح الكبار، ولن يتم ذلك إلا بالحرص على توفير المسارح المتخصصة للأطفال. ـــ الاهتمام أكثر بإنشاء الورش الفنية الخاصة بمسرح الطفل وأن لا يتم ذلك فقط في الاحتفاليات والمهرجانات، التي تكون فيها هذه الورش على هامش الاحتفالية، وأن يسهر عليها متخصصون في هذا المجال لتقييم المحاضرات والمقترحات للتطبيق السليم لهذا الفن وتفعيل النشاط فيه. ـــ ومن أجل تفعيل نشاط مسرح الطفل يجب إدراج مادة مسرح الطفل ضمن الدراسات الأكاديمية في معهد الفنون الدرامية. ـــ السهر على تأليف النصوص المسرحية الجيدة الخاصة بالطفل من طرف متخصصين في هذا النوع من الكتابة .

المراجع:

2.1. فاضل عباس الكعبي. ((مسرح الطفل في العراق: الواقع والطموح))، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد: دار الجاحظ 1980، ص163.

3. المرجع السابق، ص 164.

5.4. علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط3، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1982، ص 48.

7.6. دونيز اسكاربيت، أدب الطفولة والشباب، ترجمة: نجيب غزاوي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1988، ص 44.

8. جميل الحمداوي، تاريخ مسرح الطفل في العالم، ص 8.

10.9. حسن ضاهر.((مسرح الطفل العربي: الواقع والآفاق))، ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة (مجموعة بحوث لعدد من الكتاب)، ط1؛ الرباط: المجلس القومي للثقافة العربية، 1990، ص 279.

11. العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال، مديرية الثقافة لولاية ورقلة، (د. ت)، ص186.

12. المرجع السابق، ص 187.

15.14.13. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1930–1974)، تونس: الدار العربية للكتاب، 1978، ص 220.

16.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 188.

17. المرجع السابق، ص188–189.

18. المرجع السابق، ص 189.

19. مصطفى حجازي، ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، ص 279 .

21.20. عفاف أخمد عويس، ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات، ط2؛ القاهرة: مكتبة الزهراء، 1992، ص 158. 159